

## 与謝野晶子と書

南條佳代

はじめに

一、紫式部との関わり

二、晶子と書作品

三、晶子の書道観

四、明治・大正・昭和初期における書表現

おわりに

明治から昭和を生き抜いた与謝野晶子は、数多くの短歌・著書・随筆などがある。その中でも十一、二歳より古典に慣れ親しんだ晶子は、『源氏物語』の著者紫式部を師と仰ぎ、自らも『新訳源氏物語』『新新訳源氏物語』を著す。

紫式部との関わりを通し、書にも造詣の深かった晶子は、「百首屏風」をはじめ、自作の短歌をしたためた短冊・懐紙・半切軸などの書作品が非常に多い。中でも上田秋成の「源氏物語五十四首短冊貼交屏風」に影響を受けて、作成した「源氏物語礼賛歌」がある。それらを踏まえ晶子と書作品、さらには晶子の書道観についても古筆作品をもとに考察する。その時代、明治・大正・昭和初期における書表現にまで言及し、晶子の書風を明確にする。

## はじめに

明治から昭和を生き抜いた晶子は、十一、二歳から読み進めた『源氏物語』の作者紫式部を師と仰ぎ、自らも『新訳源氏物語』や、源氏物語の講義をもとに再び取り組んだ『新新訳源氏物語』を著す。

紫式部との関わりを通し、書にも造詣の深かった晶子は、「百首屏風」をはじめ、自作の短歌をしたためた短冊・懐紙・半切軸・色紙・帖・卷子などの書作品が非常に多い。中でも上田秋成の「源氏物語五十四首短冊貼交屏風」に影響を受けて、五十四帖の巻名を付して作成した「源氏物語礼賛歌」がある。それらを踏まえ晶子の書風を考察し、随筆に述べられている古筆作品を踏まえ、そこから見られる書道観について言及する。

なお本稿では、晶子の書作品に焦点を当て、それを元に論を展開していくため、晶子の短歌・小説などの内容には触れていない。

## 一、紫式部との関わり

明治十一（一八七八）年、現在の大阪府堺市の菓子商駿河屋の三女として生まれた晶子は、明治二十四（一八九一）年堺女学校を卒業し、その補修生として残る。この頃

から、店番をしながら『源氏物語』など、父の蔵書の古典類を読みふける。

このように、『源氏物語』に慣れ親しんだことは、晶子自身が『光る雲』（昭和三年）の「読書、虫干し、蔵書」の中で、

紫式部は私の十一二歳の時からの恩師である。私は廿歳までの間に「源氏物語」を幾回通読したか知れぬ。それ程までに紫式部の文字は私を引き付けた。全く独学であつたから、私は中に人を介せず、紫式部と唯二人相對して、この女流文豪の口づから「源氏物語」を授かつた気がしてゐる。

と、独学ながら十一、二歳から紫式部に教えられ、作品も暗誦できるほどになり、それだけに古文の理解に困難さを感じることがなかったとも言っている。

このように晶子は、『源氏物語』の紫式部に非常に傾倒し、尊敬の念を抱いていた。それを指し示すように、『新訳源氏物語』四卷（明治四五〜大正二）を金尾文淵堂より刊行するのである。さらに、それを改稿した『新新訳源氏物語』六卷（昭和一三〜一四）を再び金尾文淵堂より刊行する。これがいわゆる「与謝野源氏」である。『新訳紫式部日記』附録「紫式部考」（大五・七）も金尾文淵堂から著す。「紫式部の事ども」（『淑女画報』大四）では、

世間ではよく紫式部、清少納言二家を並称して、この二人が女流文学者の双璧のように考えております。

それがまた非常に権衡を失した誤解です。文学界の天才として見る時、小説の紫式部、遙かに遅れて生まれた戯曲の近松門左衛門、この二人は文学史上の最高位を占めて容易に他の追隨を許さない二つの太陽です。

(中略) この二人につぐべき文学者は全く見当たりませんが、やや下つて人麿呂、清少納言、西鶴の三人があります。<sup>2)</sup>

として、清少納言よりも遙かに、紫式部の方が文学史上の最高位だと晶子は述べている。また、

他にも『源氏物語』に現はれたる人々」(『新潮』大元・五)、「紫式部と其時代」(『新真婦人』大四・一一)、「紫式部の考証」、「紫式部の伝記に関する私の発見」(『太陽』大六・五)、「紫式部の貞操に就いて」(『太陽』大六・九)、「紫式部新考」(『太陽』昭三・一)、「日本女性列伝 紫式部」(『婦人公論』昭一〇・九)など紫式部について多数著している。

また、『新訳源氏物語』の出版と並行して、小林天眠からの依頼による『源氏物語講義』の原稿も執筆する。これは、明治四〇年(一九〇七)成美女学校内に置かれた「閨秀文学会」にて、講師として行った講義をまとめたもので

ある。しかしながらこの原稿は、保管してあった文化学院にて関東大震災で焼失してしまう。その枚数は、三千枚余りともいわれている。

これらのように、晶子は、『新訳源氏物語』を始め、紫式部に関する多くの著書があり、さらに、『源氏物語』五十四帖それぞれの巻を詠んだ「源氏物語礼讃歌」五十四首詠(大八・一二)の歌帖も作成し、歌集の中にも、『源氏物語』を詠み込んだ歌もあるのである。

わが十二ものの哀れを知りがほに読みたる源氏枕の草紙 (『二六新報』明四四・六・二〇)<sup>3)</sup>

源氏をば一二三にて読みしと思はれじとぞ見つれ男を (朱葉集―三田文学 大四・一一)<sup>4)</sup>

源氏をば一人となりて後に書く紫女年若くわれは然らず (寝園―冬柏 昭一〇・五)<sup>5)</sup>

他にも、光源氏や他の登場人物を詠んだ歌が十五首もある。晶子にとって、壮大な長編である『源氏物語』を著した紫式部は、非常に尊敬する人物だった。その思いは、自身が著すように、まさに「紫式部は私の十一二歳の時からの恩師である。」のであった。さらに、晶子が紫式部を師と仰ぐとしているのは、「清少納言の事ども」(『早稲田文学』明四四・一)の中にも次のように書かれている。

わたしは清少納言を好かない。其訣を考へてみたことは無いが、何となく好かない。併し若しわたしが清少納言や紫式部と同じ時代に生れたなら、友人として盛に應答をしようと思ふのは清少納言である。紫式部は師として教を受けることはあつても友人としての親しみは無からうと想はれる。清少納言にも缺點が多い。わたしにも缺點が多い。それが爲めに甘く友人として交際つて行かれる様に思ふ。(中略) 清少納言は只その感覺のみを集めて出したから一見讀者の注意は惹くが、之を屢々讀めば其單調なのに飽きが来る。作者の長所は作者の短所をむきだしに示したものとも見られる。清少納言は其四圍の刺激に對し殆ど反射的に目まぐるしく「をかし」「めでたし」と發言するのみで、

靜かに内觀し、若くは内部の自己をさへ悠然と客觀する餘裕が無かつた。之が紫式部の如き大作の出来なかつた所以では無い<sup>(6)</sup>か。

としている。晶子にとって、紫式部は『源氏物語』のような大作を書いた師として教を受けることはあつても、友人としての親しみはないであらうと思われたのだ。

それは、この中で述べられているように、「清少納言にも缺點が多い。」また、「靜かに内觀し、若くは内部の自己をさへ悠然と客觀する餘裕が無かつた。」の点から見て、

逆を言えば、「紫式部には欠点がなく、自己を靜かに内觀し、悠然と客觀する余裕がある。」から、紫式部はすばらしい、師と仰ぐほど非常に尊敬する人物だと言っているのである。

## 二、晶子の書作品

晶子は、書においても造詣が深く、生涯に多くの書を残している。それらは、弟子や子供たちへ贈るためでもあるが、夫鉄幹の活動費用や新詩社の経営、五男六女の子供たちの養育費を捻出するために、自らの歌を屏風や色紙、短冊に揮毫し、それによつて収入を得ていた。それは、明治四十四年(一九一)鉄幹の欧州遊学のために資金調達をした際から見られたことである。晶子自作の短歌百首を縦横に雜書した「歌百首屏風」(二枚折金屏風百円・金砂子屏風五十円)や半切軸物(表装したもの、十五円)を各界の人々に販売するという、頒布案内状を晶子の名前で、鉄幹が送付したのである。

### ・「歌百首屏風」(遠方の)(図1)

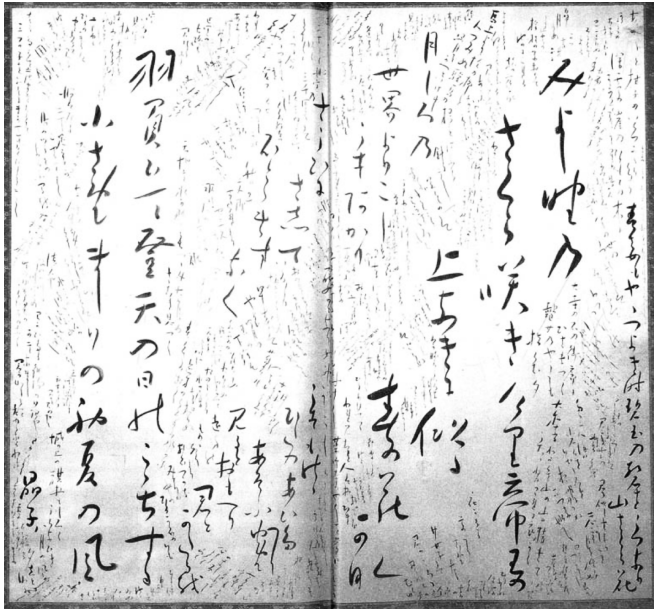
与謝野晶子筆。二曲一双。153×162cm 明治四十四年、鉄幹の渡欧費用捻出のために制作。

消息文のように数首を大きい文字で書き、だんだん小さ



く、さらに余白を埋めるように斜めに書かれている。連綿は少なく二、三文字までで、放ち書きである。書きぶりも自然で、技巧的ではない。変体仮名も使われ、落款「晶子」は、左下一か所だけである。

余白にまでびつしりと歌が書かれているが、文字が大きく



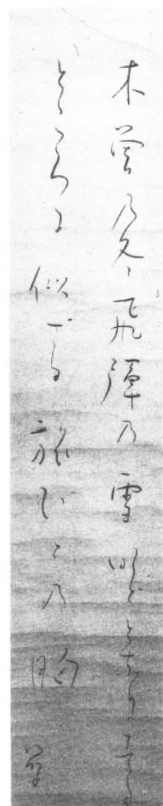
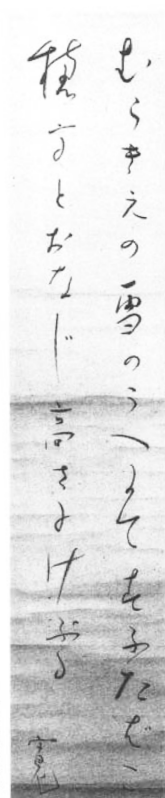
(図1) 歌百首屏風

く書かれた行間には、文字を書き込まず、読みやすく工夫がみられる。この点においても、実用的な読み易さを大切にする晶子の姿勢が見て取れる。

さらに、始めに書かれた大きな文字は渴筆もないが、後に書かれた小さい文字は、墨量が少ないため全体に濃淡の変化が感じられる。全体が金箔紙で書かれたものと金砂子紙のものがあある。金箔紙は墨が入らず、紙面を筆がすべするため渴筆が出にくい。そのために、潤渴の変化より文字の太細、大小によつて変化をつけて、視覚的にも楽しめる作品となっている。

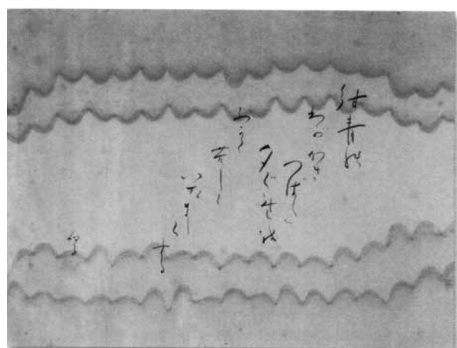
百首屏風は、金尾文淵堂主人、金尾種次郎に相談のもと制作したものである。しかし、現存しているものは、(図1)のようなものの以外に、堺市立文化館与謝野晶子文芸館には、歌をほぼ同じ大きさで、上下左右びつしりと書かれたものもある。

二〇点ほどを見ると、そのほとんどが百首には足らず八〇首ほどが多く、また、渡欧前にのみ作られた歌が書かれた屏風もなく、その後も多く制作されていた。屏風一面に書かれた歌は、(図1)とは趣を異にした、上から整然と書かれたものもある。また、大正二年には、夫婦で揮毫している作品も制作されたが、現存するものは少なく貴重である。さらに、大正六年には、自ら地方に赴き、試作し



(図2) 鉄幹・晶子対幅軸

本書の巻頭に掲げられた  
とくに和歌の筆跡の写し



(図3) 和歌懐紙

た歌も積極的に染筆の注文を受けるといふ「歌行脚」も行われたのである。原稿一枚五十銭ばかりのこの頃、大阪では短冊一枚一円五十銭、九州では一円三十銭という値段で、大阪滞在中には、毎日二枚折屏風、歌帖、半折、色紙、短冊など多数の揮毫を続けた。書くのは、鉄幹よりも当時人氣のあつた晶子がほとんどであつた。

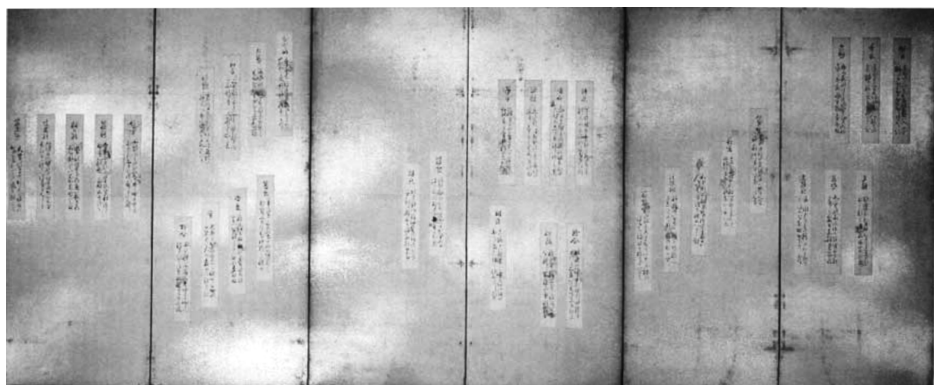
# ・鉄幹・晶子対幅軸(図2)

飛騨高山を旅行した際の二人の歌を対幅の掛け軸にしたもの。130×25cm・130×25cm

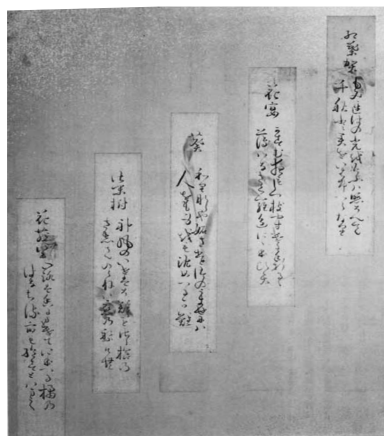
鉄幹の筆跡は男性らしく、太く力強さを感じる。連綿も少なく、変体仮名も使用されているが、現代歌のため変体仮名に濁点が施されている。晶子の筆跡の方が、文字は細く軽く書かれている。力みがなく、さらさらと流麗である。二幅とも二行の行書きで、作品としての変化に乏しい。半切紙だが、二行のみの行書きのため紙幅を狭くして、余白を少なくしている。

# ・和歌懐紙(図3)

大正六年、頒布会出品作品。



(図4) 源氏物語五十四首短冊貼交屏風  
上田秋成筆



上下に青い雲の文様のある打雲紙に一首。筆跡は、「紺青」など横画が強調され、また「つば」「夕」の左下に引く線が強い。文字を紙面の右寄りにし、行の長短をつけ、だんだんと行をずらしていく散らし書きの技法。落款「晶子」は、左の余白を考慮してやや放して書かれている。

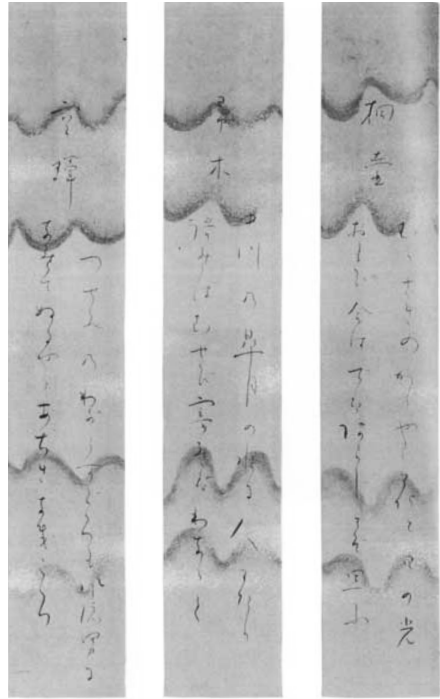
・「源氏物語五十四首短冊貼交屏風」(図4)

上田秋成(一七三四〜一八〇九)筆。六曲一双。江戸時代(一八〇〇ごろ)。「源氏物語」五十四帖各々の巻名の歌を施した屏風。

右双三十三枚、左双三十一枚。金砂子が散りばめられた屏風にそれぞれ貼り方を変えた豪華な作品。各短冊には草花の文様が施され、上四分の一に巻名、下に二行の行書きにて、歌を記す。

江戸時代の作品らしく、変体仮名を多用した男性的な力強い筆跡。太細の変化に富み、曲線が多く、懐の広い幅広の文字。それゆえ行間は狭く、字間にも広狭はなく、連綿も二・三文字のみで書かれている。

大正六年四月、阪急電鉄創業者小林一三が手に入れたこ



(図5)「源氏物語礼讃歌」

その後も親しい方だけに、お礼の気持ちから贈呈したりして、歌は幾度も差し替え、言葉も練り直すなど書写し、発表するたびに成長していった。今日では、短冊・色紙帖・屏風・卷子本などがある。

五十四枚全て、金銀砂子の打雲紙短冊。上四分の一ほどに巻名、その下に二行の行書きで歌を施すが、唯一「花散里」のみ三行の散らし書きで、最後「夢の浮橋」の左下に落款「晶子」とする。書きぶりは、今までの作品よりやや連綿が多く、早書きである。線質は、同じように細くすっきりとし、澱みがない。文字幅、字間に広狭がある。

これらの作品からもわかるように、晶子は短冊・色紙・帖・卷子本・屏風・半切と多種多様な作品を書き続けた。それらは、一様に細く、すっきりとした連綿の少ない放ち書きで、自然体である。実用面を兼ねた読み易い書にこだわった晶子の書風は、流麗さはあるが、力強さや強弱は感じられないのである。

### 三、晶子の書道観

晶子は、前述したように、多数の書作品を残している。歌人という職業柄、芸能人がサインをするのと同じように

の「源氏物語五十四首短冊貼交屏風」を六月に来阪した与謝野夫妻が、目にしたものである。

#### ・「源氏物語礼讃歌」(大九・一)和歌短冊(図5)

上田秋成が、江戸時代に詠んだものをまねて作ったもの。小林一三宅で目にした「源氏物語五十四首短冊貼交屏風」の巻々を詠じた一首一首に惹かれてから、三年足らずの大正九年一月晶子は、一三に「源氏物語礼讃歌」の短冊五十四枚を送る。それを一三は喜んだのだが、秋成のような屏風には表具せずに、そのまま現存されている。

短歌をしたため頒布したのである。それゆえ、書く機会が多くあった晶子は、当然ながら書にも自分なりのこだわりがあった。それを示すように、「中等教育と習字」の中に次のような一文がある。

私は肥えた字よりも細りした字が好きである。「俗馬、肉多し」と云うように肥え過ぎた字は殊に嫌いだ。ある。細りしたと云っても痩せ過ぎて貧相なのは好まない。それから如何に善い書体でも読みにくいまでにくずして書いた字は好まない。字は必ず一面に実用性を備えていて欲しい。(中略) まずい我流の細い字体に品位と深味と潤いを生み出したいと願うのである。このように、晶子は、「肥えた字よりも細りした字が好き」で、「肥え過ぎた字は殊に嫌いである。細りしたと云っても痩せ過ぎて貧相なのは好まない。」のであった。さらに、「読みにくいまでにくずして書いた字は好まない」のだ。それを裏付けるように、晶子の筆跡は、細くすっきりとした、連綿の少ない読みやすい書風になっている。実用向きを意識した字体である。そのような自分の筆跡を把握した上で、「まずい我流の細い字体に品位と深味と潤いを生み出したい」と願っていたのである。

さらに、晶子は、「書道のこと」の中で、実際の書道史を踏まえた上で、

漢字では王羲之に最も心が引かれ、仮名では平安朝の佐理、行成がやはり佳いと思っている。弘法大師や小野道風の字には大ようさはあっても繊細な美の伴わないのを私は惜しんでいる。<sup>9)</sup>

としている。晶子は、漢字は書聖とされる王羲之が最高で、仮名では、「平安朝の佐理、行成がやはり佳い」としている。しかし、「弘法大師や小野道風の字には大ようさはあっても繊細な美の伴わない」のは惜しいというのである。細く、繊細な書風を好む晶子にとって、空海や道風の力強さを感じる字体は惜しいものであった。

次に、晶子が「佳い」としている佐理、行成筆の古筆について見ていく。

#### ・「離洛帖」(九九一)(図6)

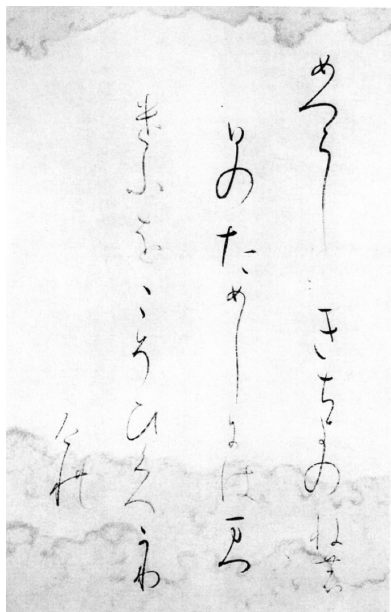
藤原佐理筆。佐理四十八歳の作。失態を詫びる手紙。

豪快に一気呵成の筆致、爽快味があり、闊達無比の筆。詫び状なのに、その対照的な風趣である。草書体で連綿が多く、粗密の変化に富んだ作。余白が生きており、墨の潤滑、線の太細の変化が大きい。

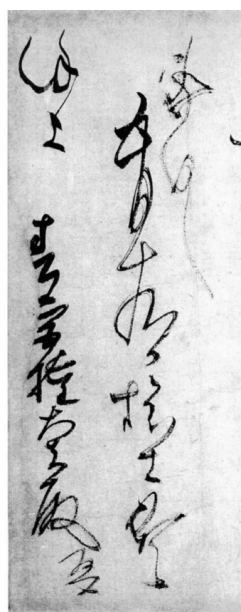
#### ・「蓬萊切」(図7)

伝藤原行成筆。十一世紀中頃の書写。もとは、賀の歌五





(図7)「蓬萊切」 伝藤原行成筆



(図6)「離洛帖」 藤原佐理筆

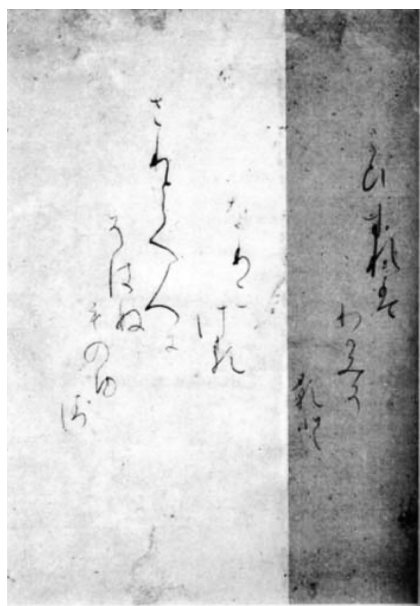
首を一枚に書写した卷子。昭和九年一首ずつ五首に分割され、持ち主の松浦家の名園「蓬萊園」にちなみ、「蓬萊切」という。大粒の字形で、伸びやかな筆致。連綿が少なく、読み易い。線に太細、抑揚が少なく、淡々とした書風で渴筆が美しい。

#### ・「古今集切」(図8)

伝藤原行成筆。もとは、色変わりの料紙を継いだ巻物に、『古今和歌集』の一部を抄写して、調度手本として揮毫したもの。連綿の妙、墨継ぎの効果が独特の情趣を醸し出し、流麗で繊細な線が、一見女筆を思わせる。文字の大小、粗密の変化があり、散らし書きが美しい。料紙を継いでいるのも景色となり、効果的である。

これらの作品を取り上げたが、晶子は、佐理の仮名がいないと言っているが、現在佐理の仮名の真筆は確認されていない。晶子がこの随筆を書いた昭和十二年には、佐理の仮名とされる作品があったのかもしれないが、現存する作品では、(図6)の「離洛帖」のような行草書体である。しかしながら、佐理の洗練された細い線、大きく動いている筆露には圧倒される強さを感じる。

また、伝行成筆とされる古筆でも行成の真筆とはいえないが、現存する古筆の中で、より晶子が影響をうけたであ



(図8)「古今集切」 伝藤原行成筆

ろうと思われる作品を取り上げてみた。(図7)の「蓬萊切」は、連綿が少なく、放ち書きになっており、散らし構成ではあるが、行間を均等にした縦を意識した作品である。さらに、(図8)の「古今集切」は、晶子の(図3)の「和歌懷紙」のように、行に長短を付け、段々にずらしていく技法で書かれている。左下へ強く引く連綿線などもよく似ている。

これらのように、晶子はすっきりとした細い線で、連綿の少ない、読み易い繊細な作品を好み、それを自分の書く短冊や懷紙、半切作品に取り入れて書いた。晶子の書風は、技巧的でない自然体の書体で、それが晶子の好む書風であ

る。古筆からもわかるように、佐理や行成を佳しとし、弘法大師や道風を大ようさはあっても繊細な美が伴わないとしている。晶子の書道観は、ここに集約されており、それを自らの作品が裏付けているのである。

#### 四、明治・大正・昭和初期における書表現

晶子が生きた明治・大正・昭和初期における書表現について、最初に、この頃の学校教育における書写・書道について見ていく。明治・大正期においては、

明治五年に学制発布となり、文字を書くことへの教育は「習字」の呼称で独立教科として行われることになる。さらに、明治三十三年の小学校令施行規則では「書き方」の名称となり、国語科の中に位置付けされることになる。寺子屋時代には、よみ、かき、そろばんの「かき」として、時には終日筆を執ることさえあった文字教育が、週四、六時間と時間数を減らすとともに、明治二十四年の教則大綱に

習字を授くる際は殊に姿勢を整え、執筆及び運筆を正しくし、字行は整正を尚び、運筆は務めて速やかならしめんことを要す。

とある一文が示すように、より実用性を重視し、芸術性とか修養といったものは排除されていた<sup>(10)</sup>。



このように、芸術性ではなく、より実用性を重視するものになった。さらに、各校で自由採択されていた手本が、明治三十三年に一音一字が決められた後の明治三十七年、文部省が初めて国定手本を発行し、ひたすら模倣する指導になっていったのである。

さらに、昭和初期の戦前の教育においては、

明治・大正時代の西欧文化依存から、大正中期より昭和初期にかけての民族意識の高まりとともに、文字を書くことの教育も、単に文字を正しく速く書くというだけでなく、もつと内面的に深いもの、芸術的に高度なものを追求するようになっていく。昭和八年の文字中心の芸術性重視の新国定手本の刊行、昭和十六年から二十一年まで、毛筆習字が国語科から独立し、芸能科習字となったことなどが事例として挙げられる<sup>⑩</sup>。

としている。明治期には各学校により、手本にも変体仮名が使用されていた。それを明治三十七年国定手本により統一され、同じ形の手本で習うようになった。しかし、それが、大正中期から昭和初期にかけては、新たに芸術としての書へと意識が高まっていった。それに伴い、名称も「習字」から「書き方」、「芸能科習字」へと変遷を遂げていくのである。

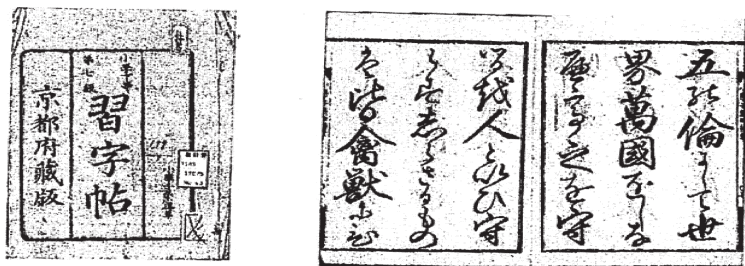
・「小学下等 習字帖」(図10)

平井義直書。明治八年。村上甚兵衛。

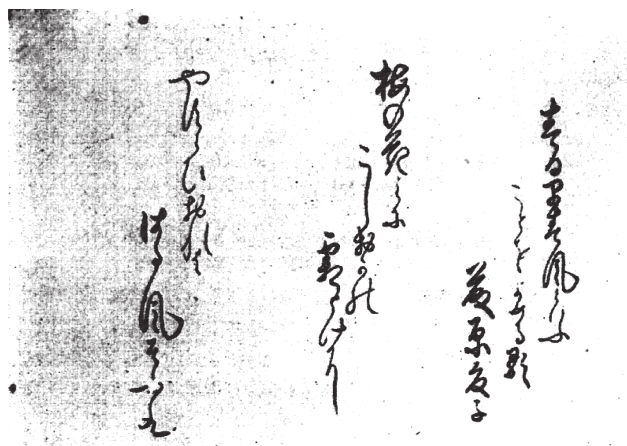
京都府下等小学校教則により使用された習字帖である。当時小学校は上・下二等として下等は六才より十才までの四カ年で課程を八級に区分、一級は六カ月と定められていた。これは、七級男子用習字帖である。

書体は、変体仮名が多usedれ連綿も多い。漢字は楷行書体で大きく、仮名は小さく書かれている。

次に、この頃の書について、同じ女流作家樋口一葉、明治五年(一八七二)〜明治二十九年(一八九六)の筆跡を見ていく。



(図10)「小学下等 習字帖」 平井義直書



(図9) 和歌懐紙 樋口一葉筆

・和歌懐紙 (図9)  
樋口一葉書。

古筆の筆法を自己流にくづしたもので、今から見れば大学生でも中々書けない達筆だが、当時の教養から

見れば拙劣に見えたのであろう。歌稿の筆蹟などは一年と巧みさを加へて行つた。

曲線、連綿が多く、粗密が感じられる。一文字一文字がしっかりと書かれ、潤濁はあまりなく、文字の懐が狭い。行の長短がなく、行頭、行末の高さが同じ。やや変化の乏しい書風。変体仮名も使用されている。

これらのように、晶子が生きていた明治・大正・昭和初期における書表現は、その時代の書写・書道教育による所が大きい。明治期は、変体仮名も習得し習っていたが、三十三年に仮名は一音一字に決められ、現在の平仮名ができる。その後、三十七年には国定手本も発行され、全国統一された。この時代において、明治十一年生まれの晶子自身は、変体仮名が使いこなせるが、世の中の流れとして、実用的な書に重きを置きながら芸術性も兼ね備えた書風を確立したのである。

おわりに

晶子が新詩社内での研究会や「自宅文学講演会」で『源氏物語』の講義を行うなどして、源氏に執心していた。そして、『新訳源氏物語』や『新新訳源氏物語』を著す。幼き頃より読み親しんでおり、師と仰ぐほどの紫式部についての評論を多数書き、さらに、『源氏物語』五十四帖につい

ての歌も記す。これほどまでに、『源氏物語』に執心して、何度も新訳版を書き直すほど強いこだわりがあった。しかし、それは夫鉄幹の欧州遊学のために、また衆議院に立候補した鉄幹の選挙費用を捻出するために、多くの作品を書き著さなければならなかったという、与謝野家の事情があったのである。

それが、短歌、評論、随筆、童話を書き、さらには、生活費にするために短冊・色紙・帖・巻子本・屏風・半切と多種多様な作品に歌を書きしたためて販売したゆえんである。その多作ゆえに、今日目にすることができる多くの作品があるのであり、その時代の人にも親しみやすいように書かれているのである。

晶子は、すっきりとした細い線で実用面を考慮し、読みやすく連綿の少ない、繊細な作品を好んだ。それを自分の短冊や懐紙、半切作品に取り入れて書いたのである。その作品は、自然体で流麗さはあるが、力強さや強弱は感じられない書風であり、早書きである。これは、生涯夫鉄幹のためであり、また多くの子供たちの養育のために、生活費を自らが稼がねばならない晶子の経済的事情が、大きく関与しているのではないだろうか。パソコンなどないこの時代に原稿も手書きで、弟子や広く一般にも頒布した多くの作品は、その頃のだれもが読める書体で、嫌みのない親し

みやすい書風で書かれていた。

晶子が作品を頒布したのは、明治四十四年が最初で、それ以降昭和九年まで続く。この頃の人々は、前述したように学校教育において、変体仮名を使用しない人も多い。それゆえ、晶子の書風は、変体仮名の使用を控えたものであった。その方が、一般の人が購入しやすい、所謂「売れる」作品になるからである。さらにその晶子の書きぶりは、細く、強弱を付けずに早く書くというのは、多作する時間の確保、腕への負担軽減、さらには、筆の穂先の摩擦を少なくし、消耗を遅らすという、すべてにおいて、理にかなった書写方法だったのである。

このように、晶子の書というものは、すべて鉄幹の活動資金や家族の生活費のために、生涯を捧げた晶子が生み出した最善の書風だったのである。

## 注

- (1) 「読書、虫干し、蔵書」(『光る雲』 昭三) 所収『与謝野晶子全集⑩』(文泉堂書店 S 四七)
- (2) 「紫式部の事ども」(『淑女画報』 大四) 所収「鉄幹 晶子全集⑦」(勉誠出版 H 一四)
- (3) 「二六新報」明四四・六・二〇『定本与謝野晶子全集②』(講談社 S 五五)
- (4) 朱葉集(『三田文学』 大四・一一)『定本与謝野晶子全集』

③『(講談社 S 五五)』

- (5) 寝園『(冬柏) 昭一〇・五』『定本与謝野晶子全集⑤』(講談社 S 五五)
- (6) 「清少納言の事ども」『早稲田文学』明四四・一 所収『定本与謝野晶子全集④』(講談社 S 五五)
- (7) 伊井春樹著『与謝野晶子の「源氏物語礼賛歌」』(思文閣出版 二〇一一)
- (8) 「中等教育と習字」『優勝者となれ』昭六・三 所収『与謝野晶子評論著作集②〇』(龍溪書舎 二〇〇二)
- (9) 「書道のこと」『婦人画報』昭二・一二 所収『与謝野晶子評論著作集②〇』(龍溪書舎 二〇〇二)
- (10) 岡田直樹『教科書』にみる書写・書道教育『(明治・大正・昭和教科書展 初等教育用教科書) 図画工作・書写編 二〇〇一・一 京都教育大学附属図書館』
- (11) 岡田直樹『教科書』にみる書写・書道教育『(明治・大正・昭和教科書展 初等教育用教科書) 図画工作・書写編 二〇〇一・一 京都教育大学附属図書館』
- (12) 塩田良平著『明治女流作家論』(文泉堂 S 五八)

図註

- (図1) 『墨』七十八号 (芸術新聞社 一九八九)
- (図2) 『墨』七十八号 (芸術新聞社 一九八九)
- (図3) 伊井春樹監修『与謝野晶子と小林一三』(逸翁美術館 二〇一一)
- (図4) 伊井春樹監修『与謝野晶子と小林一三』(逸翁美術館 二〇一一)
- (図5) 伊井春樹著『与謝野晶子の「源氏物語礼賛歌」』(思文閣

出版 二〇一一)

- (図6) 小松茂美監修『日本名跡叢刊平安 藤原佐理集 詩懷紙 恩命帖 離洛帖 頭辨帖』(二玄社 一九八五)
- (図7) 小松茂美監修『日本名跡叢刊平安 古筆名品抄(一)』(二玄社 一九八五)
- (図8) 小松茂美監修『日本名跡叢刊平安 古筆名品抄(二)』(二玄社 一九八五)
- (図9) 前田愛・野口碩『全集樋口一葉③』(小学館 S 五四)
- (図10) 岡田直樹『教科書』にみる書写・書道教育『(明治・大正・昭和教科書展 初等教育用教科書) 図画工作・書写編 二〇〇一・一 京都教育大学附属図書館』

〔付記〕本稿は、二〇一三年三月二十七日(水)に行われた、佛教大学四条センターにおける市民向け講座「放課後の文学教室 与謝野晶子と書」の講義原稿に加筆したものである。